Universalidad y Regionalismo en la obra de Pereda [1]

Estamos en un momento de decadencia novelística. Podemos decir que el siglo XIX halló en este género literario su estado de plenitud. Todas las fuentes de cultura revertían en la novela. Las ciencias y las artes hallaban una expresión concreta y justa en lo novelesco, y así el novelista, los grandes novelistas, eran verdaderos polígrafos que, en torno a una realidad humana, a un proceso de pasiones y sentimientos, a las líneas de unos caracteres y al desarrollo de una acción, presentaban un panorama del pensamiento contemporáneo, entrando en los dominios de la filosofía, de la sociología y de la política. Se crearon entonces ciudades y paisajes de novela, y por esto, París por ejemplo, cuando le visitamos en la realidad nos ofrece la duda de si es una verdad o una ficción, si es la vida, en virtud de un proceso histórico la que le ha creado, o es más bien una ciudad fingida, de fantasía novelesca, cargada de asuntos y de personajes de novela, ya que no existe ni un jardín, ni una calle, ni una ventana sobre los que un novelista no haya ideado un conflicto dramático, una narración pintoresca, una pincelada descriptiva. Balzac, Sthendal, Flaubert, Proust... ¿Quién mejor que ellos han creado la realidad viva de París, la auténtica ciudad de París, la que rebosa de los planos y guías, aquella que no puede penetrar el viajero, la que podemos llamar la ciudad invisible, íntima, sustancial...?

De ahí que el género novelesco sea el más fuerte y sugestivo de cuantos nos ofrece la lectura, y su decadencia marcará un vacío inconmensurable en la historia contemporánea. Se dirá que, a cam-

(1) Esta conferencia fué leída por su autor en la serie de las que se dieron en el Ateneo de Santander para conmemorar el primer Centenario del nacimiento de Pereda.

bio de esta decadencia, nos hallamos en el auge del periodismo y del cinematógrafo; mas estos géneros, aun habiendo alcanzado en nuestra época un éxito extraordinario, no podrán nunca reemplazar en la reproducción de tipos, paisajes y costumbres a la buena novela, que fijaba la fisonomía, la forma, el sentido, el tono de una edad, trazando las líneas de la verdadera historia, la historia ignorada de hombres oscuros, y familias humildes, mas sobre los que pesaba todo el sentido de la vida y la civilización de su tiempo. La transición ideológica y sentimental del siglo XIX, aún mejor que sobre los tratados serios de historia y filosofía, podríamos reconstruirla sobre unas cuantas novelas. Porque la Historia se hace a distancia, y se construye sobre datos escuetos, sobre documentos ya amarillos, y en ella cualquier anécdota, por referirse a hombres grandes y sucesos extraordinarios, adquiere exageración y grandilocuencia; en tanto que el novelista actúa sobre lo más próximo, y crea un anecdotario de vida íntima y doméstica sobre el que revierten las ideas, las modas, las costumbres, el tono de una edad.

Mas con todo esto la novela en el mundo, y muy especialmente en España, se halla en una crisis lamentable. ¿Falta de novelistas? ¿Falta de lectores? Y dentro del género novelesco se acentúa aún más la crisis cerca de la novela de costumbres. De un lado el periodismo y de otro el cinematógrafo han ido desposeyendo a la novela de sus virtudes narrativas, y dejándola no más que con sus posibilidades literarias. El periodista nos ofrece cada día novelas disgregadas, sucesos contemporáneos, y una colección de periódicos es como una gran novela de costumbres, en la que los más varios y universales sucesos se encadenan. Mas a esta gran novela auténtica y real, en la que la invención apenas toma parte, la falta el sentido crítico, la explicación íntima, la justificación del proceso narrativo. Y en esto se halla precisamente la esencia de lo novelesco, ya que el novelista no es sólo un creador que forma sus criaturas, las pone en acción y las deja abandonadas; sino un animador constante de sus pasiones, que mira lo que hay dentro de ellas, y sabe a ciencia cierta de sus impulsos y de su destino. Esto es fundamentalmente lo novelesco. Tomar un hombre y desentrañarle, tomar un paisaje y descomponerle hasta dejar libres sus esencias, tomar un objeto, una casa, una ciudad, y servirse de estos elementos no como se sirve de ellos el fotógrafo para reproducirlos,

sino exaltándolos en una observación íntima, hasta descubrir en ellos ese algo invisible que llamamos carácter. Hombres y cosas son para el novelista una representación poética de la realidad, y cuanto más realista es el intento, si se logra, más evidente y clara la poesía.

He aquí la gran dificultad del cinematógrafo para constituirse en arte independiente. El cinematógrafo nos ofrece la reproducción de una realidad, y el espectador se encuentra de pronto convertido en novelista. Porque el cinematógrafo no puede darnos otra cosa sino imágenes, y las imágenes por sí no son sino un estímulo para el desarrollo de la imaginación. Quizá el éxito apasionante del cinematógrafo estriba en esta virtud: la de ofrecer a la imaginación de quien contempla, incitaciones, motivos, estímulos imaginativos, para que sobre el desarrollo de las imágenes tracemos cada cual una novela distinta. Los nuevos directores cinematográficos se esfuerzan por reintegrar a este arte motivos de orden intelectual, que son patrimonio exclusivo de la literatura; mas tales tentativas no han llegado aún sino a la categoría de balbuceos. La imagen por sí misma, ni aun situándola en una relación de causas y efectos con otras imágenes, no es lo suficientemente expresiva para descubrir lo más íntimo de su alma, lo más inefable de un objeto.

Otros dicen, la vida moderna es demasiado rápida y demasiado emocionante para enfrascarse en un largo relato novelesco. La novela no puede ser sino un pretexto para disipar el aburrimiento del balneario o las largas horas de un viaje, y para esto bastan narraciones breves, nerviosas, sintéticas, de asuntos frívolos y de aventuras extraordinarias. La lectura de una buena novela exige tiempo, reposo, atención, esfuerzo intelectual, en tanto que el cinematógrafo nos lo da todo hecho, fácil, ligero, en unos límites concretos, y sin exigirnos otro trabajo que el de abrir los ojos y mirar. Por esto, sin duda, cada día se escriben menos libros de imaginación y se leen menos novelas, y aun los grandes novelistas del siglo XIX son poco conocidos de la nueva generación. En el fondo, prisa por vivir, falta de tiempo para contemplar, para meditar, para leer despacio. Hoy no concebimos un lector de novelas que tenga toda la tarde por suya, que se abstraiga de lo circundante, y que se identifique de tal modo con los héroes que él mismo se sienta protagonista. Que solo, en su butaca, viva unas horas con vida ajena, y se

haga amigo de seres fantásticos, y recorra ciudades y paisajes, y ansíe llegar al fin para poner desenlace a su propia angustia... Este tipo de lector que ríe y llora a solas, imagen de aquel estudiante que sorprendiera Felipe III en una plaza, desde una ventana, con un libro entre las manos, y riendo con una aparente sinrazón, corresponde en absoluto al mundo antiguo, cuando las novelas hacían grandes locos. Locos de caballerías, como Don Quijote, que, sobre todas las cosas, es el gran lector de novelas que ha existido, ya que de tanto leer acabó viviendo una novela, posiblemente la mejor novela que se ha escrito. El impulso novelesco de Alonso Quijano se halla en este ir y venir constante entre los libros y la vida, en esta confusión en que acaba viviendo, sin que pueda determinar los límites entre lo real y lo fingido, y de este modo en el gran libro uno de los momentos en que con más dramatismo queda definida la exaltación de don Quijote, y esta zona confusa donde se mueve, es aquel en que retorna de sus aventuras a su casa, y la primera inclinación la dirige hacia sus libros, hacia sus novelas. Sus amigos cuerdos las han destruido y han cubierto con un tabique la librería, dramática decepción. ¿Dónde están los libros? ¿Dónde los caballeros magníficos, las imágenes brillantes de duelos y guerras, palacios y castillos, princesas y grandes señoras? ¿Qué se ha hecho de la fuente de su fantasía, de lo que don Quijote considera más verdad que su propia vida? Y el caballero va y viene, entra y sale, recorre la casa, y dudando de la realidad no se atreve a preguntar a nadie por sus libros, y duda que haya tenido libros alguna vez en la vida. ¿Un encantador es el responsable del escamoteo? Quizá aún más que frente a los molinos y a los leones don Quijote nos ofrece su silueta moral de un modo más arrogante y patético, en esta estancia donde pasó los días de claro en claro y las noches de turbio en turbio, leyendo novelas, ahora sin libros, erguido, con los ojos espantados, palpando con sus manos el muro donde estuvieran ordenadas sus caballerías.

¡Y cómo los novelistas han reproducido este milagro! Creadores de una realidad fingida a veces más fuerte que la misma realidad, creadores de la más humana creación, ya que crean héroes y hombres no más que con palabras, y les conceden una vida y una muerte humanas hasta rebasar la línea de lo fingido para entrar en el mundo de lo real! Los novelistas han creado una verdadera hu-

manidad invisible, que gira en torno nuestro, influyendo constantemente en nuestros destinos, y, de tal modo, que en este juego de reflejos no podemos precisar cuándo la vida real toma su tono y carácter de las novelas, y cuándo la vida novelesca es un trasunto de la realidad.

Yo puedo hablar bien de este espejismo porque he sentido, en aquella edad en que mejor prenden las imágenes, la confusión. Y la he sentido, y como punto inicial, con las novelas de don José María de Pereda. Porque para mí la Montaña desde la meseta de Castilla donde yo estudiaba, era una maravillosa novela de verano, de vacación, de libertad, de juego, de rendir los músculos en la conquista de las cimas, de descargar la escopeta contra cualquier mato movible, de saltar por las piedras de los ríos y de sentir la visión magnífica del mar, de vuestro mar precisamente. Tan fuerte era en mí esta sugestión novelesca por la Montaña que, a veces, avivaba mi nostalgia ojeando un álbum de dibujos a la pluma de Camino y Polanco, en el que estaban las más vivas sugestiones de la marina, de las aldeas y los montes. Así irrumpí yo en la novelística de Pereda, entrando francamente de la novela real que yo iba formando, en la novela fingida. Y la primera novela montañesa leída por mí, «El Sabor de la Tierruca», saboreada página a pagina en la solana de Tudanca, frente al cuerno de Peña Sagra y el desfiladero de Bejo, fué la gran revelación de la fuerza creadora novelística, y del equilibrio y correspondencia entre estas dos realidades, la verdadera y la fingida. Ya no me acuerdo exactamente cuando fué, pues en la infancia los sucesos memorables se producen en virtud de una superposición de imágenes demasiado rápida y luminosa, y, más, si hemos de circunscribir estos recuerdos a libros y no a sucesos. Pero sí aseguro que fué el gran salto del cuento de hadas al cuento de hombres; de los viajes y las guerras, a las costumbres; que fué el primer choque mío con una realidad poética, y que constituyó para mí el descubrimiento de lo novelesco, el que había de abrirme las grandes emociones de esa restitución maravillosa de la naturaleza al arte. Quizá entonces no percibí bien las esencias del libro, mas ya empezó a formarse en torno mío la humanidad fingida que había de acompañarme en la vida; esos amigos de novela que vamos dejando en tantos lugares del mundo en donde a veces no hemos estado, ni estaremos jamás. Fué, pues,

para mí Pereda la primera ventana por la que me asomé a la invención novelesca, y hoy quisiera daros una impresión viva de estas emociones que, seguramente, influyeron de manera decisiva en mi vocación. Después, cuántos libros: poetas, dramaturgos, historiadores, costumbristas... Libros arrancados furtivamente, rehuyendo el permiso, de una estantería pintada de verde, en la que abundaban pieles de pergamino, libros leídos con avidez en pleno campo, sobre una braña, a la sombra de un avellano, o buscando una curva del río donde nadie pudiera descubrirme; libros que me hicieron gustar el placer del primer pecado del hombre; el de la ciencia del bien y del mal, distrayéndome de los juegos infantiles y de los ejercicios adolescentes, y arrancándome de todas las realidades circundantes, para dejarme ingrávido y perdido en esa atmósfera que crea la imaginación sobre las páginas escritas. Y de este tiempo, a Pereda le recuerdo como un motor de sueños, como un reconstituyente de poesía, como un creador de realidades literarias. Ya los años me dieron esa inclinación desdichada que se llama sentido crítico, mas en aquellos días yo era lector solamente, y ni a contar a los demás lo leído me hubiese atrevido. Y, por esto, aquellos primeros libros leídos y releídos en mi adolescencia me han inspirado el temor de volverlos a leer. ¿Miedo a la decepción? Más bien miedo a romper el encanto, a perturbar los recuerdos, ya que entre las cosas que es peligroso revivir están los libros y los paisajes. Y sobre estos recuerdos tan remotos, que son casi música, cuando viene a nosotros de pronto una melodía que habíamos olvidado, quiero elevar mi ofrenda a Pereda, para que esta quede fuera de la reflexión crítica y de toda sugestión intelectual. Después de todo, al novelista no debe juzgarle nadie sino el lector, y esto quisiera daros, unos apuntes, unas notas, unos recuerdos de mis primeras emociones de lector.

Y el primer recuerdo que llega a mí es el de un naturalismo al aire libre. La escuela naturalista que estaba en su apogeo cuando Pereda comenzó a escribir sus cuadros de costumbres, se caracterizaba por confinar pasiones y sentimientos. Los dramas tenían su acción en cuartos cerrados, con atmósfera viciada, y, por los cristales mal limpios, divisábase una perspectiva urbana, con una atmósfera densa de humo y de polvo. Pereda sin aire libre no sabía escribir. Así, por los libros de Pereda tan importante como el paso

del tiempo como medida, es el paso del tiempo como calidad. Para él el tiempo es, esencialmente, aire, luz, clima..., y sus paisajes sufren en sus novelas todas estas variaciones, y la metereología actúa sobre ellos en cada página, prestándoles en cada caso el accidente atmosférico que les corresponde. Sabía mucho Pereda de brumas, nieblas, vientos y tempestades, así como de brisas, céfiros y rocíos... Nadie como él ha sentido los accidentes del mar, que se resuelven en un proceso de matices que exigen para ser percibidos una sensibilidad exquisita. Aire libre, siempre, y a pleno aire un héroe luchando, a tono con la naturaleza, desbordándose en ella, y adquiriendo en ocasiones categoría de dios. ¿Quién no tiene en la memoria el recuerdo de un grabado? Grabados de cacerías, de niños en el bosque, de esos interiores optimistas de posada y figón, de violinistas vagabundos, de barcos... Grabados de barcos que nos hacen sentir el deseo del mar y de los largos viajes, aún más que la realidad de un puerto. Grabados de pataches, corbetas y bergantines... Así los recuerdos de Pereda, grabados. La descripción se hace grabado. Las letras pierden su sentido para convertirse en líneas y colores, y ya la página del libro desaparece de nuestra vista para quedar puramente un grabado, como aquel de la llegada a Santander de la corbeta Montañesa, que en mi memoria está más bien como si le hubiese visto colgado en una estancia familiar, con esa claridad luminosa que dejan en nuestra memoria las cosas vistas. Así, a distancia, las creaciones de Pereda me parecen cosa vista y no leída, y de ahí que nadie como él me haya ofrecido un ejemplo más patente de los límites extremos a que la ficción puede llegar para fingirse realidad. En sus tiempos muchos críticos llamaron a Pereda fotógrafo. Injusta calificación. La retina, como el objetivo fotográfico, capta imágenes, mas esto no sería apenas nada si no hubiese detrás un espíritu, y, en este caso, un artista. Pereda veía las cosas y las recreaba. Los paisajes de Pereda no son nunca una copia sino una creación, lo que no excluye el valor plástico que los presta. Empezamos sintiéndolos para acabar viéndolos. Una vez que las palabras nos han llegado al alma empiezan las imágenes a hacerse sensibles a la retina, y no ya a los ojos, sino a todos los sentidos; las olas nos salpican; la nariz percibe el olor marino de la baja marea, y aun desde el alto malecón sentimos el vértigo y el temor de caer a las aguas. ¡Cómo se lanzan los muchachos de

playa a coger una moneda al fondo, y cómo sentimos la fluidez, la transparencia y el choque de la luz con las espumas! ¿Lo hemos visto? ¿Lo hemos leído? Así, a distancia, en el recuerdo, la imagen aún nos parece más vista que leída, y, sin embargo, en nuestro oído queda un rumor de palabras. Sí, todas aquellas emociones se han producido al conjuro de unas palabras. Y de este modo caemos en la cuenta de que Pereda es, fundamentalmente, un escritor, y que posee un estilo.

Pereda formado en los clásicos tiene siempre una tendencia irreprimible a lo arcaico. Construye su prosa con un virtuosismo gramatical y retórico, mas dentro de este artificio, de esta arquitectura tan sólida, cuánta naturalidad y sencillez. Cuando estas virtudes se perciben con mayor evidencia, es cuando la prosa descriptiva desemboca en el diálogo. Conversaciones y monólogos de un verismo increíble. Todos sus recursos y aptitudes de costumbrista se hallan en los diálogos, trasuntos perfectos no ya del habla popular sino del habla humana en todas las categorías sociales, ya que para los fines de la copia de expresión es tan fiel cuando el actor es un labriego, como cuando es un académico. Es más que la construcción y el léxico, ya que Pereda no abandona nunca su propia retórica, el ritmo interior, la dimensión, el tono y todos los accidentes ineludibles al hablar humano; el aliento, la tos, el carraspeo, la risa, la interjección... y lo que más que adivinarse se ve tras de cada palabra, la expresión, el gesto, el modo de mirar. La realidad de este lenguaje rebasa las posibilidades teatrales, pues en el teatro el actor es siempre un intérprete de la calidad de la conversación, en tanto que Pereda nos da el diálogo íntegramente interpretado, sin que el lector necesite dote alguna de interpretación, ni indicación de ningún género, para comprender quien, de pronto, interviene en el diálogo. Aun sin toque alguno descriptivo, aun sin nombre, a las personas de Pereda, y en este caso no está de más establecer la distinción entre personas y personajes, las distinguiríamos por el modo de hablar. En el diálogo es donde advertimos su aptitud imitativa. Esa facultad que tienen algunas personas de remedar a otras, de sorprender la manera de ser ajena, y en este aspecto Pereda era no sólo un escritor sino un actor irreprochable. El mismo paisaje adquiría un valor especial con el diálogo, ya que en ningún caso el hablar de los héroes es ajeno al escenario. Y

cuando las pasiones rebasan el límite de la región, los modismos y giros localistas, adquiere la palabra un emocionante acento universal situando el drama fuera de toda geografía, y apareciendo las almas en una expresión humana comprensible en cualquier latitud y cualquier idioma. Esto es importante, por lo que se refiere a una cuestión de límites, ya que Pereda fué incluído en una lista de escritores reducidos, confinados, prisioneros en unas cuantas leguas a la redonda, sin otra visión del mundo que la que podía advertir con un catalejo desde su ventana. Lamentable confusión, ya que la universalidad no la da ni el escenario, ni el idioma, sino el genio. Si tomamos una gran novela de Pereda, «Sotileza», por ejemplo, advertiremos su carácter local en lo anecdótico, localismo por lo demás fácilmente comprensible en cualquier pueblo del mundo donde exista vida de mar, pero descubriremos su carácter universal no bien las pasiones juegan en el conflicto dramático, y los héroes nos manifiestan no más que su calidad de hombres. He aquí donde Pereda rebasa sus aptitudes de costumbrista. Porque las verdaderas pasiones humanas no son ni pueden ser nunca locales. El amor, el odio, el sacrificio, la abnegación, el heroismo..., son cualidades de carácter universal, y para que tengan este carácter no se necesita sino el genio que las interpreta; el escenario y el idioma poco importan. Para la exaltación amorosa de Romeo y Julieta ¿qué importancia tiene Verona?

Por esto a Pereda, sin quitarle la gloria y el carácter regionales, es hora de incorporarle al mundo universal de la literatura. Hoy con mayor perspectiva podemos verlo claramente. En su tiempo la crítica que actuaba sobre él no lo veía, o no quería verlo. En España el ser provinciano ha tenido una importancia negativa cuando se ha tratado de establecer un valor. La universalidad se conquistaba no más que en Madrid, la pobre universalidad que podía darse en «Los lunes de «El Imparcial». Y cabe preguntar ¿por qué es más universal una casa de huéspedes de la calle de Hortaleza que una casa de pescadores en la calle Alta de Santander? Si en el siglo XIX hay en España un localismo costumbrista pobre y mezquino, es el madrileño, el que puso en circulación la chulapería madrileña que tanto ha influído en la chabacanería nacional. Y aún ahí, un gran costumbrista que llevaba dentro el genio universal supo ennoblecerlo: don Benito Pérez Galdós. Mas no por ello «Fortunata y Jacinta» tiene más elementos universales que «Sotileza».

Ahora bien, en Pereda, no podemos excluir un valor personal, principalísimo, quizá el motor más evidente de su literatura, el amor a su región, y dentro de su región a Santander. La dedicatoria de «Sotileza» a sus contemporáneos de Santander que aún vivan, ya no vivirá ninguno, es emocionante por la efusión, por el sentimiento, por la nostalgia. Y el complemento de esta dedicatoria, el final del primer capítulo, es como el credo santanderino, lanzado con voz potente al mar desde lo alto de Peña Sagra. Si analizamos esta página no hallaremos otra cosa en ella que una enumeración de las incitaciones culminantes del Santander antiguo, en contraposición de lo que un tradicionalista llamaba en aquellos tiempos el progreso. Ahí aprendemos las cosas nuevas incorporadas al Santander de 1884, «del Santander—escribe Pereda—que yo tengo acá dentro, muy adentro, en lo más hondo de mi corazón, y esculpido en la memoria de tal suerte, que a ojos cerrados me atreviera a trazarle con todo su perímetro, y sus calles, y el color de sus piedras, y el número, y los nombres y hasta las casas de sus habitantes». Mas dejando aparte esta queja por los tiempos, y las costumbres, y los hombres idos, cuánta poesía en esta sencilla enumeración de lugares y de personas. Así la novela irrumpe en un escenario maravilloso de mundo antiguo, con no pocas incitaciones a un costumbrismo histórico. Y lo nuevo, lo que llamaba nuevo Pereda, las vidrieras del claustro de la catedral, los tranvías urbanos, la plaza de Velarde, las ferias y barracones en la Alameda segunda... hoy si viviese sería tambien para Pereda historia vivida, nostalgia de años perdidos, de tradiciones rotas.

Mas estos escapes nostálgicos no eran sino una manifestación clara de amor a la tierra, el brote del regionalismo más puro que se ha dado en España, pues nadie como él supo mover todo el material físico y humano de una región, y lanzarlo fuera con tal impulso que lo impuso como un valor universal a propios y extraños.

El montañesismo de Pereda era tan sustancial en él, que cuando intentaba un escape a otros escenarios habían de intervenir en la fábula montañeses como protagonistas o cuando menos habían de ser veraneantes del Sardinero. Cuantas veces quería escapar de este sortilegio, quizá por dar gusto a cualquier crítico que lo incitaba a buscar escenarios más amplios, Pereda fracasaba en la empresa, y es que llevaba la montaña y el mar tan dentro de sí, que no más que en este ambiente se movía a gusto y desembarazado.

¿Y con todas estas facultades que hemos repasado, Pereda era un novelista? He aquí el valor que le regateó la crítica contemporánea. Hoy existe un concepto de lo novelesco más amplio, y a través de este concepto podemos afirmar que lo que fundamentalmente era Pereda, era un novelista. Porque lo novelesco no consiste en crear una trama, un proceso, acumulando peripecias y sucesos excepcionales en torno a un argumento, sino en respirar una atmósfera de novela. La general pobreza de los asuntos de Pereda eran demostración de sus facultades novelísticas, porque en él todo parece invención. Poco importa el que se ajuste o no rigurosamente a la geografía; sobre el dato concreto está la fuerza de su imaginación, y yo que he hecho varias veces el mismo viaje de Marcelo en Peñas Arriba, de Reinosa a Tudanca, y como él en un caballejo y llevando de espolique al estribo al que hizo famoso el nombre de Pito Salces, tengo alguna autoridad para decir hasta dónde llegaba la fantasía de Pereda, pues este viaje no le realizó él nunca en la vida, y en Tudanca no estuvo sino unas horas... y el don Celso, uno de los grandes patriarcas montañeses por él creados, fué invención suya, ya que el modelo originario no se parecía a él sino en una parte de sus virtudes... Y así esta novela de la montaña que puede contraponerse en vigor naturalista a «Sotileza», la novela del mar, la escribió Pereda de oídas, y, siendo una pura creación, cuanto más se aparta del modelo, más penetrantes son sus esencias novelescas. Claro está que el que le contó Tudanca, fué uno de los mejores narradores que ha tenido la Montaña: don Domingo Cuevas. Hidalgo montañés parecido a Pereda hasta en los rasgos físicos, y aún más que conversador, actor de sus cuentos y relatos. Lejano recuerdo este mío de don Domingo Cuevas en la Casona de Tudanca, recien llegado de Comillas, riendo ante las voces descompasadas del sordo hidalgo de Proaño, don Angel de los Ríos que movía los brazos como aspas. ¡Cómo temblaba el piso de castaño bajo sus pies de hércules!

Así una de las novelas fundamentales de Pereda fué por él más oída que vista, y en ella la creación es verdaderamente prodigiosa; y buena prueba es que leída por mí esta novela en el propio Tudanca, en la casa que Pereda describe, y próximos los personajes que desfilan por sus páginas, no he parado mientes en el cotejo, y he apartado los ojos del modelo para recrearme exclusivamente en la

copia. Este milagro no puede realizarle sino un novelista, es decir, un hombre para quien la realidad es como para el bailarín el suelo, no más que para apoyar en ella las puntas de los pies, y tomar impulso para el salto.

Pero no hay que olvidar que la fantasía de Pereda aún más que en los procesos humanos se exaltaba en los procesos de la naturaleza. El escenario, a veces, absorbía el drama, así como cuando en «El Sabor de la Tierruca» irrumpe el libro con la definición de una cajiga, y el árbol queda descrito con la misma atención y justeza que si se tratase de un protagonista. Unos girones de niebla, un barco en el mar, un dalle abandonado en la braña, el ábrego haciendo temblar una ventana, la bola lanzada al aire por un buen jugador un día de fiesta..., son más que notas de la realidad vistas y transcritas, creaciones novelescas, puras invenciones o, si lo quereis mejor, poesía. Esto y no otra cosa es lo que hoy se llama atmósfera novelesca. Que la realidad se presente a nosotros más que como copia, como creación, y esta virtud, esencialmente, fué la que salvó a la novela naturalista; pues si esta no hubiese sido más que copia servil ¿cómo el novelista hubiera podido deleitar con lo sucio, lo grosero, lo abyecto? Es la atmósfera novelesca la que purifica tales imágenes, y el novelista las refleja sin mancharse con ellas. Mas Pereda no fué un naturalista sino en lo más externo y superficial, y en su manera de incorporar la realidad a su literatura aún más que la influencia francesa, que tanto perturbó a algunos novelistas españoles del siglo XIX, se advertía la tradición clásica de nuestra literatura, la buena cepa nacional de «El Lazarillo de Tormes» y «Rinconete y Cortadillo», si no queremos elevarnos a «La Celestina». Realismo español, que no tiene nada que ver con el positivismo y los métodos de Claudio Bernàrd. Realismo español que implica no un método de investigación y de análisis, no producir literatura en un laboratorio ayudado por aparatos de precisión, sino tomar la realidad al aire libre, exaltarla, infundirla espíritu, y prestarla, finalmente, vida propia en un ambiente de novela.

Así Pereda, en lo físico, como en lo moral, seguía una tradición clásica. Era, esencialmente, un hombre antiguo, un superviviente de otra edad, y sus novelas parecen escritas con pluma de ave, y están pidiendo el pergamino para su encuadernación. He aquí la clave del tradicionalismo de Pereda, su perfil físico que nos le hace

parecer un amigo de Góngora y Quevedo. Así le vemos en el autorretrato que nos ofrece en «Nubes de estío», ante la mesa de un café santanderino, platicando con Enrique Menéndez, otro gran hidalgo de la poesía montañesa. Y esta silueta de hombre antiguo en lo físico, se acentúa en lo moral, en las ideas, en su sano humorismo, en su teología, en su metafísica y en su moral. Ideas claras y sanas, fe auténtica, inquebrantable, y esta fe le libra de toda contaminación panteísta, tan peligrosa en quien exalta a toda hora la naturaleza. Dios baja al monte y al mar en las novelas de Pereda, pero baja en persona, como descendió al Sinaí, sin confundirse con las personas.

¿Qué novelista español puede ofrecernos como Pereda una galería tan completa de hombres íntegros, mujeres cabales, acciones generosas, sacrificios heroicos, y cómo la maldad era para él no más que un contraste para valorar el bien en su más justo precio, y cómo a la postre era el ideal religioso el que elevaba a los héroes a lo sublime, el Viático de don Celso, la galerna de Sotileza?

Ahora que tanto se habla en España de regionalismo, bien está poner como ejemplo de un regionalismo desinteresado el de Pereda, porque al atraer hacia sí todos los efectos y accidentes de una región, las caras y las almas las infundía su propio ser, su nobleza, su hidalguía, su elegancia, su fe..., trazando sobre una geografía de límites bien concretos un carácter diferencial, una manera de hombres, un temple de virtud, un sello de raza. He aquí un regionalismo español que no necesitó traductores, expresado en el mejor castellano que puede escribirse. Si este sentido regional existía antes de Pereda, confesemos que era un regionalismo en tono menor; hoy, gracias a él, tienen un impulso de universalidad como ningún otro regionalismo español. Porque lo importante es que un localismo rompa sus fronteras, que tenga un espíritu indiano, que el mundo le venga estrecho y no le asusten los caminos del mar.

Estas impresiones un poco desordenadas, tienen su origen en una lectura muy remota, y quizá por esto en su sentido crítico ofrezcan una ingenuidad adolescente. Pero fué entonces cuando yo leí a Pereda, y medité sobre él, y me hubiese parecido profanación revisar ahora la lectura, y meditar de nuevo sobre ella. La misma Montaña es para mí un recuerdo de infancia, renovado en mi primera juventud. Hoy cuando, de tarde en tarde, entro en su recinto,

cierro un poco los ojos, temeroso de disipar estas emociones tan puras. La casa es más pequeña, los límites de la huerta más reducidos, las montañas menos imponentes, el mar no tan azul... Es mejor perderse en el recuerdo de una carretera entre brañas y maizales, de Cabezón a Carmona, midiendo las pendientes por el ritmo de los cascabeles de los caballos. La cesta, tan ligera, en apariencia, con qué dificultad escalaba la collada. ¡Cómo absorbían mis ojos todos los matices del verde, recien barnizados por el agua ¡Cómo se aleccionaban en el mejor dibujo, analizando el perfil de los helechos! En Puentenansa comenzaba a asaltarnos la niebla en girones perdidos que resbalaban por los prados, y se desgarraban en los picachos... En el monte Troncos ya era la lluvia menuda, persistente, a la que acompañaba desde su profundidad el río... La casona, al fin, caras que veía de un verano a otro, acento que me llegaba al oído en una caricia, olor a yerba seca, a establo... Silencio en el paisaje, un silencio que parecía imposible, con el solo acompañamiento del Nansa, y sobre una mesa de nogal un libro, «El Sabor de la Tierruca», Pereda. Y todas estas emociones eran de sabor, de gusto, fijas en el paladar... ¡Qué sentido cobraba para mí este título, «El Sabor de la Tierruca»! Así, en este ambiente, en una y otra vacación, desde la aridez y sequedad de la meseta de Castilla, fué afianzándose mi culto a la Montaña y mi devoción a Pereda. Después en la vida cuántos viajes, cuántos libros, tierras distantes, idiomas diferentes, una tromba de impresiones sin tiempo para discernirlas, ni paladearlas. Con la pureza de estos recuerdos ninguno. Y qué mejor ofrenda que poderos ofrecer a vosotros, montañeses, en el altar mayor de Pereda, en Santander.